سلسلة اللغة العربية

دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية - جامعة الاسكندرية

البديع والتوازى

مكتبة الإشعاع
alesha'a
ت ٥٤٧٥٤٩١

البديع والتوازى

دكتور
عبد الواحد حسن الشيخ
كلية التربية - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى
١٤١٩هـ - ١٩٩٩م

مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية
المنتزة - أبراج مصر للتعمير رقم ١٤ ☎ ٥٤٧٥٤٩١
المطابع : المعمورة البلد - بحرى ☎ ٥٦٠٠٤٧٩

لسان العرب

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تختلف اللغة الفنية عن اللغة العادية كثيرا ، وذلك من حيث المبنى والمعنى ، فللشعر والنثر لغتهما المعتمدة على نوع من دلالات الالفاظ وفق منظومة متناسقة متناغمة ، سواء كانت سجعا ، أو جناسا ، أو طباقا ، او مجازا ، او غير ذلك من الالوان الفنية التعبيرية المتنوعة . كما ان الجرس الموسيقى الذى يعد جزءا من المعنى ومن الكيان الفنى عامة يقوى احساسنا بالتناغم ، والتناسق ويغمرنا احساس بالنشوة لما قدمته لنا هذه اللوحة الفنية الجميلة ، وتلك هى الغاية القصوى للفن حيث انه يقدم أكثر مما يعلم .

ومن هنا تبرز أهمية دراسة الشعر والنثر لغويا ودلاليا ، اذ يسدعا هذا النوع من الدراسة ، باقى الدراسات الاخرى لغويا وصوتيا وفنيا وذلك من حيث :

١ — التفسير القائم على معطيات التجربة الفنية ، عن طريق استقراء عناصر هذه التجربة .

٢ — القاء الضوء على الاستخدامات الفنية الخاصة فى التراكيب اللغوية ولما كان البديع قائما على المحسنات التى تتخذ من الموسيقى الصوتية والمحتويات الدلالية ، وسيلة للبناء الفنى كان لابد من محاولة تنظيم دراسة البديع وفق معطيات علمية منظمة تستفيد بما قدمته مختلف الدراسات فى العصر الحديث ، حيث نضج العلم واتسعت آفاقه .

كما تبرز فنية البديع وجمـــاله الموسيقى ، وقدرته على ابراز تجربة الشاعر ، وتلوين أساليبه البديعية الفنية • ونتبين أيضا رحابة اللغة العربية ومقدرتها على استيعاب نتائج تلك الدراسـات سواء اللغرية أو الصوتية او الدلالية أو الاسلوبية تلك التى وجدت فى سائر لغات البشر •

فجاءت هذه الدراسة التى نيط بها هذا العمل ، وقد تناولته من منظورين :

الاول : ويعرض لنظرية التوازى تعريفا وتاريخيا وتطبيقا فى لغات شتى لاقوام مختلفين ، وعرضت لاشهر دراسات اساطين هذا الفن ، وخاصة رومان جاكبسون R. Jakobson مؤلف « التوازى النحوى » Grammatical Parallelism. (١) وصاحب العديد من الدراسات والمقالات المختلفه التى ساهمت فى القاء الضوء على هذا النوع من الدراسة ، فكان بذلك ذا اثر واضـــح فى علماء اللغـــه والانتروبولوجيا ودارسى الفلكلور الشعبى نحـــو فهم ظـــاهرة التوازى •

وقد استفادت هذه المحاولة التى نقوم بها من النتائج التى قدمتهادراسات جاكبسون ، وجيمس فوكس James J. Fox (٢)

(1) Jakobson, R., «Grammatical Parallelism and its Russian Facet,» Language, vol. 42 (1966). pp. 398 — 429:

(2) Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of Parallelism, To Honor Roman Jakobson s Seventieth birthday. Mouton, 1970 pp. 59 - 81:

وغيرهما عن التوازى ، ووظفتها لدراسة علم البديع بمحسناته .

أما المنظور الثانى من هذه الدراسة ، فقد كان دراسة تحليقية لعلم البديع على ضوء النتائج السابقة للتوازى ، دراسة تختلف عما ألفه علماء البلاغة من تقسيمات ، فانتهت انى تقسيمات جديدة له ، مشفوعة بالامثلة التوضيحية الشارحة .

وفى النهاية ، خرجت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج عن التوازى والبديع ختمت بها البحث .

وعلى الله قصد السـبيل ،،،

د. عبد الواحد الشيخ

التــوازى وفنيـــة الأدب

تمهيـــــــد :

تعتبر الانماط الادبية تطبيقـات لمحتويات الكلمات ، وعلاقتها ببعضها داخل سياق معين ، فهيئة الكلمة هى التى تحدد النظـم اللغوية والفنية التى تعطيها اسمها ولونهـا ؛ ومن ثم فقد اعتبرت اللغة نقطة انطلاق ووصول فى آن واحد •

ولذا فان كثيرا من الدراسات تحاول من خلال المنظومة الادبية الفنية ان تكشف عما تحتويه اللغة نفسها ؛ خاصة وان كل معرفة للادب تتبع طريقا موازيا لمعرفة الكلام ، وقد يندمجان معا — معرفة الادب ومعرفة الكلام — فى قسم واحد او فى اطار نظرية واحدة •

وهذا ما سوف نراه من خلال عرضنا للتوازى وصـلته بعلم البديع حيث ان التوازى يلعب دورا كبيرا فى آفاق الدراسـات الاسلوبية والادبية والفنية ؛ فهو يكشف عن البنيـة المسئولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية والدلالية داخل العمل الفنى شعرا ونثـرا •

تعـريف التــوازى

التوازى هو عبارة عن تماثل او تعادل المبانى او المعانى فى سطور متطابقة الكلمات ، او العبارات القائمة على الازدواج الفنى وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة او المتعادلة او المتوازية ، سواء فى الشعر او النثر ، خاصة المعروف بالنثر المقفى ، أو النثر

الفنى ، ويوجد التوازى بشكل واضح فى الشعر ، فينشأ بين مقطع شعرى وآخر ، او بيت شعرى وآخر (١) ٠

فمثلا عندما يلقى المتكلم جملة ما ، ثم يتبعها بجملة اخرى ، متصلة بها او مترتبة عليها سواء كانت مضادة لها فى المعنى ، أو مشابهة لها فى الشكل النحوى ، ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازى ، أى انه عبارة عن جمل متماثلة ، وسطور متقابلة (متطابقة) الكلمات والعبارات والمعانى ، ترتبط ببعضها فى العبارة المتطابقة أى أنه نوع ما ، من انواع الترابط بين الالفاظ — مفردة ومركبة — والمعانى سواء كان هذا الترابط بالتضاد او خلافه ٠

واستنباطا لما سبق فان للتوازى مظهرين :

(أ) مظهر ملازم — وبصفة دائمة — للغة الشعرية حيث ان الاساس فى جوهر البراعة الشعرية يتالف من منظومة متكررة من المقاطع المتوانية المتتالية المتوازية ، وبذا يعتبر التوازى بهذا المعنى امتدادا لمبدأ ازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ ، وللناحية الاعرابية ، ، والدلالية للتعبير ، ومن ثم تعتبر اللغة الشعرية هى أكثر الانماط والاشكال وضوحا التقابل والتوازى ٠

(ب) المظهر الثانى للتوازى ، أنه يشير الى الون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة ، وسائدة للتعبير فى اللغة الشعرية ، وبذا يصير التوازى مبدأ من المبادىء الفنية ، خاصة عندما تكون بعض

---

(1) Fox, James J., The Comparative study of Parallelism, pp. 60 — 61

المقابلات المتوازية سلسلة نفظية متتابعة ، فتكون لها الافضلية فى التعبير (٢) . وهو ما أشار اليه ج . م . هوبكنز G. M. Hopkins بانه تماثلات فنية معروفة ، خاصة فى الشعر اليهودى (٣) ، الذى هو عبارة عن (سطور متلاحقة تعرف الصلة بينها بترديد فقرة منها، أو بتفصيل عبارة مجملة تذكر فى السطر الاول وتشرحها السطور التالية ، او بالاستجابة بين الشرط والجواب وبين الصلة والموصول لتعليق المعنى المنتظر على نحو يشبه تعليق السمع بانتظار القافيــة) (٤) .

ونظرا لان الاثار العبرية بلغتها الاصلية القديمة قد ترجمت الى العربية ، الا أن الترجمة يمكن ان توضح ما فى سطورهامن تماثل وتواز وهذا واضح فى الوصية التى وردت فى كتاب العهد الجديد منسوبة الى السيد المسيح عليه السلام ؛ وهذه فقرات منها :

« اسألوا تعطوا »
« اطلبوا تجدوا »
« اقرعوا يفتح لكم »
« لان من يسأل يأخذ ، ومن يطلب يجد ، ومن يقرع يفتح له الباب»
« من منكم يسأله ابنه خبزا فيعطيه حجرا »
« ومن منكم يسأله سمكة فيعطيه حية »
« او يسأله بيضة فيعطيه عقربا » .

---

(2) Jakobson, R., « Grammatical Parallelism » p. 399.

(3) Fox, op. cit., p: 60.

(٤) اللغة الشاعرة : عباس محمود العقاد ص ٣٢ .

« فاذا كنتم وانتم اشرار تحسنون العطاء فكيف بالمنعم الذى فى السـماء ؟ » (٥) .

ونلاحظ هنا — برغم الترجمة العربية — أن الايقـاع يتردد بشكل واضح بالرغم من انعدام الوزن والقافية ، كما ان الغنائيـة بادية فيه وتزداد وضوحا اذا أنشد بطريقة التراتيل المعهودة فى لشعائر الدينية .

نشـــأة التـــوازى

وقد أرجع الباحثون نشأة التوازى الى ملاحظة ذلك النوع من الانشاد خاصـة للعهد القـديم ، حيث كان الازدواج او التقابل يسيطران على العبارة ، والجملة ، فقد كانت البنية التكوينية للجملة الشعرية تقوم على أساس التساوى فيما بينها ، او التوازى بين عناصر كل جملة تامة ، وربما تتعدى ذلك أحيانا الى وجوده فى سطرين متتاليين يربط بينهما المعنى فتتوازى أو تتشابه وتتعادل المعـانى غالبا مع المعانى ، وايضا الكلمات مع الكلمات ، فى نسق متلائم ، كما لو كانت محكومة بقاعدة معروفة ، او بنوع من القياس الذى لا تستطيع ان تحيد عنه . ولذا فقد اهتم كثيرون بدراسة التوازى خاصة فى الشعر العبرى والتوراة ، « فهوبكنز » يرى أن التوازى سمة فنية معروفة للشعر اليهودى ، ويعرف المقطع الشعرى بانه

---

(٥) اللغة الشاعرة ص ٣٢ — ٣٣ .

صوت متكرر لصورة متساوية بشكل معين بين عناصر كل جملة تامة (٦) .

دراسات فى التوازى

وتطبيقا على ذلك قامت دراسات عديدة تبحث أسلوب التوازى فى التراث العبرى حيث قام « ر. لوث » Robert lowth بدراسة مبكرة عن الازدواج والتوازى فى سفر أشعيا (٧) وقد أثر بحثه هذا بصورة مباشرة على النقاد الانجليز فقد اكتشفوا المسحة العبرية فى شعرهم (٨) وتبعه بعد ذلك كثيرون فقدموا دراسات توضيحية لنظرية التوازى فى الشعر العبرى ، وهذا ما فعله « ج.ج هيردر » J. G. Herder و« ج.ب. جراى » G. B. Gray ، كما قام كل من « ل.ى. نيومان » L. I., Newman ، و« و. بوبر » W: Popper بدراسات للتوازى التوراتى (٩) .

وقد تم اكتشاف آثار فى رأس شمر Ras shamra لبعض النصوص الكنعانية او الاوجاريتية «Ugaritic» التى دفعت بالعلماء الى فحص المحتوى الذى تشكله المصطلحات المتوازية . مما زاد الامر وضوحا لنظرية التوازى ، كما أن سبر أغوار التراث اللغوى القديم لسوريا وفلسطين ساعد فى اكتشاف اشكال من المقاطع

(6) Fox, op. cit., p. 60.

(7) Lowth, R., Isaiah x — xi, Boston, 1.78, p. IX:

(8) Jakobson, «Grammatical porallelism, » p. 400:

(9) See: Fox, «Comparative study of Parallelism» p. 61.

الشعرية قائمة على الازدواج المحدود للكلمات (١٠) •

وثمة دراسات للباحثين مثل « البرايت » Albright و« كروس » Cross، و« دريفير » Driver، و « جيفيرتز » Gevartz و « ريـن » Rin فى النظائر الاوجاريتية مع الشعر العبرى وايضا مقدمة نيومان لدراسته للتوازى فى آموس Parallelism in Amos أكدت الصلة القوية بين تراث الشرق الادنى والتوازى المصرى القديم ، والسومرى والبابلى والآشورى والعربى ، وأيضا فى العهد الجديد ، والأدب العبرى (الحاخامى) الخاص بالعصور الوسطى والعصر الحديث (١١) •

كما قد شاعت نظرية التوازى فى الأدب الصينى انعكاسا للمجتمع الصينى القديم القـائم على الثنائية الطبقيـة ، من الين واليانج Yin and yang وقد انعكست هذه الثنائية على شعرهم خاصـة شعر المناسبات الدينية عندما كانوا ينشدون هذا الشعر من خلال جوقات متناوبة من الشباب والشابات •

وقد لاحظ « ج•ف• دافيز » J. F. Davis هذا التوازى فى شعر الصينيين مستدلا على ذلك بما كتبه « لوث » وأثبت فى مقالته عن هذا الشعر أن ما كان يقصـده « لوث بالتوازى التركيبى

(10) Ibid.

(11) Neuman, L. I., Parallelism in Amos, studies in Biblical Parallelism, Part I, (1918), pp. 57 – 135, Fox op. cit.,

ما هــو الا التـــوازى البنـــائى Synthetic Parallelism الاكثر شيوعا فى شعر الصينيين ، الذى Constructive Parallelism غلف أشعارهم كلية ، وصار الملح الرئيسى له وأصبح اساســا كبيرا من أسس جمال الصنعة الشعرية عندهم ، حتى لقد امتد أثره الى النثر الفنى فيما يعرف عندهم « ون — شانج » Wun — chang أو الكتابة اللطيفة التى تعد نثرا رغم كتابتها ســطرا سطرا فى صورة الشعر (١٢) .

كما لاحظ « دافيز » ايضا من صور التوازى فى الشعر الصينى، ذلك التساوى الدقيق فى عدد الكلمات التى تشكل المقطع الشعرى المكون من بيتين ، والابتعاد تقريبا عن تكرار الحروف مما يساهم فى اقامة تواز قوى واضح خاصة الاثار الصينية المكتوبة كالشعر الشعبى والامثال وفيما يعرف باسم « الفو » Fu أو النثر المقفى rhyme prose « لعصر هان » Han — Period خاصة فى النمط الادبى المتأخر « بيان — ون » Pien — Wen المعروف بانه النثر المتوازى Parallel Prose القائم على التصميم القياسى للمقطع الشعرى المقرون باحتمال التوازى المتقابل المتزامن (١٣) .

وقد أثر الادب الصينى فى آداب التبت واليابان ، وبين جماعات مختلفة من « التـــاى » Thai ، و « المـــايو Maio و « اللولو » Lolo وبين جماعات أخرى فى الجزء الرئيسى من جنوب شرق

---

(12) Davis, J. F., « On the Poetry of the chinese » pp. 414 — 15

(13) Ibid., p. 417; Jakobson, op. cit., p. 401.

آسيا ، وهذا ما أثبتته الملاحظات « الاثنوجرافية » عن محاورات الحب والجوقات الشعرية فى هذه المناطق (١٤) .

كما صار التوازى سمة مميزة للانماط الادبية الفيتنامية شعرا ونثرا وأصبح البناء المتوازى يحتوى على جملتين يمضيان معـــا كجوادين فى مقدمة عربة ، لان طبيعة التوازى تكمن فى المبنى والمحتوى معا . وقد شاع هذا النمط من التعبير — التوازى — بين الشعوب ، فدرست آثار من اقليم الباسيفيكى « وأنشودة الخـــلق فى هـــاواى » .Hawaiian Creation chont التى كتبهـــا وترجمهـــا « بيكـــويث » Beckwith ، كما أعد الباحث الفرنسى«ل. بيرثى » L. Berthe مجموعة كبيرة من الشعر المتوازى عند اليوناك المتحدثين باليونانية من تيمور ، بينما درس « ســـانكوف » Sankoff الشعر المتوازى لشعب البوانج من بابوا فى غينيا الجديدة ، وغير ذلك فهناك الكثير من دراسات التوازى فى شعر شعوب كثيرة ، لكن كلها دراسات فى غير العربية وشعرها — وذلك مثل الدراسات التى قامت حـــول الادب الفنلندى حيث اوضحت هذه الدراســـات أن « الكاليفالا » Calevala هى أقوى الامثلة على الشعر المتوازى بعد العهد القديم (١٥) .

كما أوضح « س. أ. سميث » C. A. Smith من خلال بعض

---

(14) Fox, «The comparatipe study of Parallelism, », p. 62.

(15) Ibid., pp. 63 — 68.; Jakobson, op. cit., pp. 403 — 405.

مختارات ناضجة لابيات شعرية من عصور مختلفة للادب الانجليزى أهمية التوازى وبين انها احدى الاسس الفنية للشعر . وقد أهتم كل من رومان جاكبسون Raman Jakobson صاحب نظريـة التوازى ، وسميث بشعر « بـو » Poe . حتى لقـد اعتبره « سميث » أحد اساتذة التوازى فى اللغة الانجليزية ومثل له بهذه المقطوعة الشعرية :

And all my days are trances,
And all my nightly dreame
Are Where the dark eye glances
And Where the footstep gleams,.
In What ethereal dances,
By What eternal streams.

(Poe, «To one in Paradise ».) (١٦)

وترجمتها بالعربيـة هى :

وكل ايامى نشـوة
وكل احـلامى الليليـة
هى حيث تومض العين المظلمة
وحيـث تومض اقـدامك
فيا للرقصات الاثيريـة
بما للجـداول الابديـة

(بو . الى شخص فى الجنة) .

(16) Fox, op. cit., pp. 66 — 67.

فبطقع النظر عن الترجمة العربية ، فان هدا المقطع الشعرى فى لغته الانجليزيـــة يعطينا مثلا واضـــحا على التوازى فى الشعر الانجليزية خاصة التوازى القائم على التنغيم الصوتى ، الذى كان صدى لاحاسيس الشاعر « بـــو » ومشاعره •

وربما دفع هذاجاكبسون الى دراسة التوازى فى أشعار « بو » و« بـــودلبير » Baudelaire و« بـــلاك » Blake ووجد أن لديهم سيمترية Simmetry شفافة قريبة من الترادف التعادلى او التوازى المعروف [١٧] •

وفى « أساسيات اللغه » Fundamentals languag نادى جاكبسون بدراسه التوازى ـ فى ســـياق مناقشته للطرفين المجازى والمجازى المرسل للغه ـ للعلاقة المتبادلة للاختيار والاتحاد ، وللتشابه والتجاور حيث راى انه فى الاثر الفنىيتم التفاعل بينهذين العنصرين بصورة خاصة ، والمادة الغنية لدراسة هذه الصله يمكن ان توجد فى نماذج القصائد « المقاطع الشعرية » والتى تحتاج توازيا وتعادلا الزاميا بين السطور المتجـــاورة ومثال على ذلك الشـــعر التوراتى [١٨] •

ويرى جاكبسون فى مقالته « شعر النحو ونحو الشـــعر » «Poetry Grammer and Grammer Poetry»أن « النظم المتوازية للفـــن

---

(17) Fox, op. cit., p. 67.

(18) Jackobson and Hall, Fundamentals of Language, p. 77.

القولى تساعدنا على توضيح الرؤية النافذة الى ما يعنيه المتحدثون للمرادفات النحوية » (١٩) • وبذا يؤكد جاكبسون فى مقالته الرئيسية عن « التوازى النحوى ووجه الروسى » • Gramatical Parallelism and its Russian Facet. أهميـة التوازى لفهـم التكـافؤات (المتوازيات) اللغوية أو التطابقات : فان تلك الانماط التقنيديـة المتعارف عليها للتوازى توضح لنا الرؤية نحو الاشكال المختلفـة للعلاقة بين المظاهر المختلفة للغة ، وتجيب على السؤال الوثيق الصلة بهذا الموضـوع وهو : مـا الانماط النحوية ذات الاصل الواحـد أو الفونولوجية التى يمكن اعتبـارها مرادفـا فى نموذج فنى معـين ؟

ثمة قاسم مشترك لتلك الانماط فى القواعد اللغوية ؛ وبدلا من دراسة الرموز المعدة عن قبل ، أو الاحـالة المتعجلة لأزواج الكلمات الى مجموعة محدودة لانماط شكلية ، لابد من استيضاح واع لازدواجية العناصر فى التتابعات المتطابقة (٢٠) •

وعلى كل فان الملمح الرئيسى لهذه الازدواجية سواء كانت قائمة على ترادف مفترض ، أو طباق ، او تحديدات تركيبية لمعنى اللفظة هى أنها تتضمن كلا من التماثل والتمايز •

---

(19) Jackobson, « Poetry of Grammar,» p. 600.

(20) Jokobson, « Grammatical Parallelism, » P. 399. Fox., op. cit., p. 73.

بين التــوازى والتكرار

من هنا يفترق التوازى عن التكرار الذى يتطلب التماثل فقط ، وبذا يصير التوازى أعم من التكرار والتكرار أخص من التوازى ، وذلك لاننا فى الآثار المبنية على التوازى ، نضع فى الاعتبار العلاقة التكرارية ، وتكون العلاقة بينهما هى علاقة الاختلاف او التفاوت بالثابت ، فأى شكل من اشــكال التوازى هو توزيــع للثوابت ، والمتغيرات • وكلما كان توزيع الثوابت أدق كلما كانت القدرة على التمييز بين التــوازى والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغــيرات أكبر (٢١) •

ويمكن تطبيق هذا المعيار ليوضيح لنا التوازى فى فن « الكونا» فى بنما ، فقد عالج هذه القضية كل من « ديانا » Diana و« جويل شــرزير » Joel sherzer وغيرهما ، حيث فحصوا بدقة نصا من هذه النصوص وهو أغنية صيد تعرف بــ • بسيب — ايكــار bisep ikar — وفيها استطاعا ان يميزا تلك العلاقات بين التكرار والنظائر • وهذا النص مصحوب بتدوين بسيط قصد به تجــديد التكرارات والنظائر (٢٢) :

---

(21) Jakobson, op. cit., pp. 399, 423.

(22) Fox, op. cit., pp. 73 — 74.

The bisep plant, in the golden box, begins to be born	ab (C1 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is being born	ab (C1 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to move	ab (C2 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is moving	ab (C2 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to tremble	ab (C3 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is trembling	ab (C3 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to swink	ab (C4 × 1)
The bisep plant, in the golden box, iswinging	ab (C4 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to risea and fall	ab (C5 × 1)
The bisep plant, in the golden box, isring and falling	ab (C5 × 2)
The bisep plant, in the golden box, begins to sound	ab (C6 × 1)
The bisep plant, in the golden box, is sounding	ab (C6 × 2)
The bisep plant, in the golden box, is making a noise	ab (C7 × 2)

وترجمة هذا النص هي

نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا يولد	اب (س١ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، ولد	اب (س٢ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا يتحرك	اب (س٢ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، يتحرك	اب (س٢ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا يهتز	اب (س٣ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، يهتز	اب (س٣ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا يتأرجح	اب (س٤ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، يتأرجح	اب (س٤ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا ينبت ويذبل	اب (س٥ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، نبت وذبل	اب (س٥ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، بدا يصدر صوتا	اب (س٦ اكس١)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، اصدر صوتا	اب (س٦ اكس٢)
نبات البسيب ، في الصندوق الذهبي ، يصدر ضجيجا	اب (س٧ اكس٢)

وقد قام « شيرزير » بدراسة هذه المقطوعة فى لغتها الانجليزية وأوضح انها تتكون كالاتى :

١ ــ ثلاثة عشر تكرارا من نفس العنصرين (أ ، ب) •

٢ ــ التكرار المزدوج لجذور سبعة أفعال متوازية (س١ • س٧)

٣ ــ تكرار اللاحقات الفعلية المتوازية اعرابيا ست مرات (اكس١ ، اكس ٢) •

(تكرار اضافى غير مؤكد فى التدوين يستلزم تكرار أصل جذر الفعل فى الافعال المتوازية س٢ الى س٧) • ولكى تتضح مفاهيم فن الكونا للتكافؤ فمما تجدر ملاحظته ان سبعة افعال متوازية تعدل مقومات دلالية الميلاد المرتقب ، أى الحركة والصوت•

٤ ــ ومن الجدير بالذكر أن هذا النص ينتهى بما يمكن تسميته « بالسطر اليتيم » Orphan Lin ومعادله فى هذه الحالة ، ثم التلميح اليه اليه وترك غير محدد (٢٣) •

خلاصـــة ونتـــائج

ونتيجة للدراسات السابقة عن التوازى نرى جاكبسون قد تنبه الى أن اللغة الشعرية تحتوى على عملية اساسية هى الرابط بين عنصرين معا ، ربطا اتحاديا من ناحية المقارنة ، ومن ناحية اعادة التشكيل اللغوى مستخدما فى ذلك مبدأ التقابل الثنائى الذى طبقه

(23) Fox, op. cit., p. 74.

هو في تحليل الظواهر اللغوية • كما قد انتهى ايضا الى أن انواع التوازى هى :

(أ) توازى صوتى Phonic parallelism ويعنى به الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمة المفردة ، ويكون فيه الصوت صـــدى للاحساس ، كما رأينا المقطوعة الشعرية (لى شخص فى الجنة) « لبـــو » •

(ب) توازى غير صوتى ، أى توازى لغوى Grammatical Parallelism وينقســـم الى :

١ ــ التوازى الخاص ببناء الجملة Syntatic وهو ما يعرف بالتوازى الاعرابى •

٢ ــ التوازى الدلالى Semantic ، وهو خاص بدلالات الالفـــاظ (٢٤) • والاساس فى التوازى الدلالى هو وحدة الجذور أى الاصول الثلاثية للكلمة (ف/ع/ل) •

فالرغم من أن العلاقة بينهما حميمة ، الا انه تجب التفرقـــة بينهما فعلم اللغة له ميدانه وعلم الدلالة له ميدانه ايضا ، ولذا يجب ان يدرس كل صنف منفصلا عن الصنف الاخر ، وهذا ما أكدته الدراســـة التى قـــام بهـــا « د. ب. كونـــين D. P: Kunene للتوازى غير المباشر Obliqiue وتوازى الخط المتقاطع Gross-Line

---

(24) Jakobxn, « Grammatical Parallelism, » p.399., Fox. op. cit., pp. 709 80.

فى شعر الباسوثو Basotho فقد أثار مجموعة من القضايا الاساسية حول الوضع الاعرابى للعناصر المتوازيـة وعلم دلالة الالفـاظ (٢٥).

وقد تعددت الدراسات فى محاولة لتحديد الطبيعة الدقيقـة والمعايير الدلالية لازدواج الكلمات فى المقطع الشعرى القائم على التوازى من ذلك محاولة « لوث » الذى حدد ثلاثة انواع من الازدواج هى :

١ — الازدواج التراذ فى Synoymous Pairs.

٢ — الازدواج التضادى antithetic Paris.

٣ — الازدواج التركيبى او البنائى • Synthetic or constructive Paris

وتبعا لهذا التحديد فان « دافيز » أكد ان الشعر الصينى قائم على التوازى البنائى أو الازدواج البنائى فى حين أكد « ليو » Liu أن ذلك الشعر يخالف الشعر العبرى لانه قائم على التضاد أكثر من الترادف ، ويزيد «هال » Hale على ذلك مبدأ المطابقة antonymy اذ أوضح ان تراثا من التوازى قائم فى الاساس على مبـدأ المطابقـة (٢٦) •

وفى كل تراث فنى التوازى ، تساهم هذه الازواج التركيبية بشكل واضح فى التحليل لمواجهـة التصنيف المفرط فى التبسيط القائم على الترادف أو المطابقـة ، مع مراعاة احتمال الصـلات

---

(25) Fox, op. cit., p. 70.

(26) Ibid., p: 72:

التصنيفية Systematic connections بين العناصر المعجمية فى العلاقات الزوجية المختلفة •

وقد لاحظ « ف • بواس » F. Boas أن فى التراث الشعرى الامريكى يكون التكرار فى الوحدات الشكلية المتطابقة ، وقد استشهد بمجموعة كبيرة من التوازى فى الشعر الهندى الامريكى متركزة فى شعر الكواكيتول Kwakitul Verse ، وخرج من ذلك بالنتائج التالية :

١ — ان الايقاعات المنتظمة تتألف من عدد يتراوح من اثنين الى سبعة أجزاء ، والنظم الاكثر طولا يحدث بدون انتظام ، يمكن تمييزه للبناء الايقاعى ، كما أن تكرارهم فى سلسلة من المقاطع الشعرية يثبت أنهم وحدات محددة •

٢ — التكرار يولد التوكيد ، كما أنه ينبثق من خلال تراكم المترادفات •

٣ — المصطلحات الاختبارية كثيرا ما يتم استخدامها على هذا المنوال ، وفى الاصل كثيرا ما يكون بها قيمة اقناعية زائدة نتيجة لتماثل شكلهم (٢٧) •

وقد برهنت دراسة ادموندسون Edmond son لشعر قبائل « المايا » Maya ، على أن القصيدة الطويلة القائمة على التوازى مبنية على أساس الاثار الشكلية للازدواج المعجمى (أى

---

(27) Boas, F., « Primitive Art (New york, 1927) pp. 314 — 319., Fox, op. cit., p. 68.

المفردات المعجمية) التقليدية بوصفها شيئا مميزا عن النحو وتركيب الجملة (٢٨) •

اذن التوازى هو تماثل أو تعادل المبانى أو لمعانى ، فى سطور متطابقة الكلمات ، أو العبارات ، قائمة على الازدواج الفنى وترتبط ببعضها ، وتسمى عندئذ بالمتطابقة او المتعادلة ، أو المتوازية أو المتقابلة •

كما أنه — أى التوازى — قائم على التنسيق الصوتى عن طريق توزيع الالفاظ فى العبارة او الجملة أو القصيدة الشعرية ، توزيعا قائما على الايقاع — سواء للفظ او الصوت — المنسجم (٢٩) بالطرق التى سلفت الاشارة اليها خاصة فى الصياغة الفنية بصفة عامة •

والتوازى بهذا المعنى لعب دورا هاما فى أدبنا العربى القديم ، فقد أسس فى كثير من جوانبه على مبدأ التوازى بمعناه الذى سبقت الاشارة اليه ، فثمة ما كان طبيعيا ، ومنه ما كان متكلفا وأحسنه ما كان طبيعيا لانه عندئذ يساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها ، وحيويتها ، كما يساعد على ابراز التجربة الفنية للشاعر فلا يصرفه عن هدفه الاساسى الذى أنشئت القصيدة من أجله بل يكون عاملا مساعدا يجمع الجزئيات ويوحدها •

---

(28) Fox, op. cit., p. 69.

(٢٩) مجلة التوباد ، ص ١١٩ ، ١٢٠ •

أما اذا كان متكلفا ، مفتعلا ، فانه سوف يصرف الشاعر عن هدفه ويوزع جهده فى جزئيات ، ربما لا تتصل بموضوعه الفنى ، بل ربما تضيع منه الصورة الفنية وتسقط التجربة بأكملها ، ويصير التوازى عبئا على تجربة الشاعر الفنية ككل .

من ذلك مثلا قول المتنبى :

اقل انل اقطع احمل عل سل اعـد　　　زد هش بش تفضل ادن سر صل

فهو قائم على عناصر توازية اساسية ، كالتكرار ، والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، واستواء مقادير الجمل ، لكن هذه العناصر ، تكلفها الشاعر ، فصرفته عن بناء صــورته الفنية بناء جماليا ، كما صارت عبئا على تجربته ، فنتج عن ذلك ثقل فى السمع ، كما أن سياقها تضمن تركيبا وتداخلا مكروها يأباه الطبع السليم ، فشوهت الصورة وضاعت التجربة ، وسقطت بين يدى الشاعر .

هذا بخلاف ما نراه فى قول عنترة مثلا :

ان يلحقوا اكرر ، وان يستلحقوا　　　اشــدد ، وان نزلوا بضنك انزل

أو كقول ديك الجــن :

احل وامرر وضر وانفع ولن واخـ　　　شن ورش وابر وانتدب للمعالى

فالبيتان — كما نرى — خفيفان مقبولان ، لان التكرار فيهما والتقطيع الصوتى ، وتلاؤم المعانى ، وغير ذلك ساهم فى اطراد الصورة الفنية ونموها وايضاح تجربة الشاعر ، لان هذه العناصر جاءت فيهما عفو الخاطر غير متكلفة .

وقد بلغت عناصر التوازى ذروتها الجمالية ، فى الاسلوب القرآنى وذلك فى قوله تعالى (فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخذوهم واحصروهم ، واقعدوا لهم كل مرصد) ، فالقيمة الفنية الجمالية نابعة من حسن السبك ، وجودة التأليف وخفته على الاذن مما يطرب نفس السامع فيهش لها عند سماعها .

ومن ثم نخلص الى أن التوازى اذا جاء غير متكلف ، فانه يساعد على ابراز الناحية التوقيعية النابعة من الموسيقا الداخلية للتركيب الفنى والمنبعثة فى مثل هذه الامثلة ، من التكرار ، والتقطيعات الصوتية التى تشبه القوافى الداخلية التى تبرز جمال الشعر ، أما اذا كان متكلفا ، فهو يبعد بالشعر عن الجمال الفنى، ويفسده ويهجنه ، ويصيره عبئا على العمل الفنى كله .

وأيا ما كان الامر ، فان التوازى على النحو سالف الذكر يعد وسيلة من الوسائل التحليلية ، للنص ـ لغويا ، وصوتيا ، وجماليا هذا بالاضافة الى تأدية المعنى بصورة غير مباشرة عن طريق الايحاء، أو التقابل ، أو التوازى ، ومن ثم فان كلا من التوازى والبديع يلتقيان فى أمور كثيرة ، وذلك كما سوف يتضح فيما بعد وفق معطيات نظرية التوازى ، لا كما ذهب القدماء فى درسهم له من خلال هذه القسمة المنطقية الجامدة ، أى محسنات لفظية ، وأخرى معنوية ، وذلك لان التحسين فى أحدهما تحسين فى الاخر بالضرورة .

وقد مر فى تعريف التوازى ، أنه يهتم كثيرا بتماثل وتعادل المبانى والمعانى ، وانه قائم على الازدواج الفنى ، وانه عامل مهم

فى كشف البنية المسئولة عن توزيع العناصر اللغوية والفنية ، والصوتية والدلالية داخل العمل الفنى أياكان نوعه ، وهذه الاسس هى — أيضا — التى يقوم عليها علم البديع ٠

وبذا صارت هذه الاسس هى القاسم المشترك بين كل من التوازى والبديع الذى يقوم على المحسنات التى تتخذ من الموسيقى الصوتية والمحتويات الدلالية وسيلة للبناء الفنى سواء كانت هذه الموسيقى ناتجة عن اللفظ المفرد ، ودورانه ، أو صادرة من البناء الجملى ، أو تابعة من التراكيب الدلالية ٠ أو دلالة التراكيب ٠

والامثلة الموثقة لهذه الصلة كثيرة ، وكلها يؤكد اتفاق المذهب الفنى لكيهما ، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد من مفردات البديع المزاوجة التى تقوم على ازدواج معنيين مترتب كل منهما على الاخر كقول البحترى :

اذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى اصاخت الى الواشى فلج بها الهجر

فالمزاوجة واضحة بين الشرط والجزاء ، فقد جعل البحترى المعنيين واقعين فى الشرط والجزاء مزدوجين حيث رتب على كل منهما معنى ، قد ترتب على الاخر ، حيث زاوج بين نهى الناهى واصاختها للواشى الواقعين فى الشرط والجزاء ، فى أن رتب عليهما لجاج شىء ، أو كقوله أيضا فى ذات الموضوع :

اذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فزاوج بين الاحتراب ، وتذكر القربى الوقعين فى الشرط والجزاء حيث رتب فيضان شىء عليهما أيضا ٠

وقد رأينا من قبل أن مبدأ المزاوجة او الازدواج مبدأ اصيل من المبادىء الفنية للتوازى ، وقد رأينا أنه قائم على الازدواج الفنى المؤسس على تماثل وتعادل المبانى والمعانى •

ولما كان التنسيق الصوتى فى التوازى يتم عن طريق توزيع الالفاظ فى الجملة او العبارة ، توزيعا قائما على الايقاع المنسجم للفظ أو الصوت ، سواء فى الجمل المتصلة ببعضها ، أو المترتبة على بعضها عن طريق التضاد او التشابه فى المعنى ، أو فى الصياغة النحوية فانه يتلاقى مع البديع — أيضا — فى هذا ، وهذا ما نجده بشكل واضح فى قوله تعالى (افرأتيم ما تحرثون ، أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ، لو نشاء جعلناه حطاما فظلتم تفكهون انا لمغرمون ، بل نحن محرومون ، أفرأيتم الماء الذى تشربون ، أأنتم انزلتموه من المزن أم نحن المنزلون ، لو نشاء جعلناه أجاجا فلولا تشكرون ، أفرأيتم النار التى تورون ••) الخ •• فجمل هذه الاية كما نرى مترتبة على بعضها ، ويلعب التشابه فى المعنى دورا كبيرا، كما سنوضح فيما بعد كما انها اتخذت شكلا نحويا واحدا فى بنائها، مما أدى الى تكرار الصوت فيها بطريقة منسجمة متناغمة •

وهذا ما نجده ايضا فى قوله تعالى (ان الابرار لفى نعيم ، وان الفجار لفى جحيم) أو كقوله تعالى أيضا (وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم) • كما نستطيع أن نلمحه فى قول الخنساء ، فقد تكرر الصوت بشكل واضح ، وبصورة متساوية بين عناصر كل جملة من جمل بيتيها : .

حامى الحقيقة محمود الطريقة	**مهدى الخليقة نفاع وضرار**
جواب قاصية حزاز ناصية	**عقاد الوية للخيل جرار**

حيث أدى الترجيع الصوتى وبناء الجملة بصورة فنية معينة الى التنغيم الذى كان صدى لاحاسيس الشاعرة وانفعالاتها الحارة •

ولعل الامر يتضح اكثر فيما يعرف فى البديع « بالتفويف » حيث نجد التقطيع الصوتى ، والمعانى المتلائمة ، والجمل المستوية •

بين التوازى والبديع

رأينا سلفا ان التوازي وسيلة من الوسائل التحليلية لنص دلاليا وصوتيا ، وجماليا ، وفق قوانين محددة ، كما أنه يساعد على ايحاء المعنى ، وبذا صار — التوازى — اطارا عمليا نستطيع من خلال معطياته أن نعالج علم البديع فى البلاغة العربية ، لما للصلة بينهما .

فالتوزى يهتم كثيرا بالتنسيق الصوتى ، والايقاع المتناغم ، سواء عن طريق اللفظ المفرد، أو الجملة المركبة ، أو التناسق الدلالى ، ومن خلال هذه المعطيات نستطيع التفرقة بين فنون البديع التى سنعرض لها فيما بعد .

واذا تدبرنا الامر فى البديع ، نرأينـاه يقوم ايضا على الانسجام الصوتى والتركيب اللغوى ، فمحسناته ، توظف الصوت لخدمة البناء الفنى وبالتالى فانها توحى المعنى بطرق فنية خالصة ، سواء عن طريق تركيب الجمل بطريقة مخصوصة ، أو تلوين الدلالة عن طريق التطابق او التقابل ، او الازدواج الفنى ، او التوازى القائم على التلوين الصوتى ، والموسيقى المتناغم خاصة فى المحسنات القائمة على الناحية التقطيعية الصوتية ، فى منظومة توحى بالمعنى ايحاء .

ومن ثم فان البديع والتوازى على هذا النحو ، يلتقيان ، فى أمور كثيرة ، ولذا فانه من الاصوب دراسة البديع وفق هذه المعايير من ذلك قول الشاعر :

فوشي بلا رقم ، ونقش بلا يد   ودمع بلاعين وضحك بلا ثغر

فقد أدى التقطيع الصوتى للجمل على هذا النحو الى ناحية توقيعية معينة ، نبعت من الموسيقى الداخلية للبيت تنبعث من هذه التقطيعات الصوتية التى تشبه القوافى الداخلية ، وهذا ما ذهب اليه هو بكنز حيث رأى أن المقطع الشعرى عبارة عن صوت متكرر بصورة متساوية بشكل معين بين عناصر كل جملة تامة ، كما هو حادث فى السجع والجناس فكلاهما يعتبر فونيما مساويا للتوازى الاعرابى ، خاصة الجناس المزدوج كقولهم (من طلب شيئا ، وجد وجد ، ومن قرع بابا ولج ولج) أو (اذ باع انباع ، واذا ملا انصاع انصاع) ، ومن ثم اعتبر الطباق والجناس خير دليل على قوة العلاقة بين التوازى والبديع كما سوف نرى فى التطبيق •

مما تقدم نستطيع القول بالتقاء البديع والتوازى فى أنماط كثيرة ، وأن الوشائج قائمة بين بعض هذه الانماط ، سواء فى التنسيق الصوتى القائم على اللفظ المفرد ، أو البناء الجملى أو دلالة التركيب ، فهذه العناصر هى معطيات التوازى التى نستطيع على ضوئها دراسة علم البديع •

ومن ثم تبرز أهمية نتائج التوازى ، فهى تساعد على فهم المتوازيات اللغوية ، وتوضح لنا الاشكال المختلفة للعلاقـة بين المظاهر المتنوعة للغة ، كما توقفنا على الانماط النحوية ذات الاصل الواحد وتبعا لاتحاد الاصل فاننا سندرس البديع على ضوء هذه المعطيات ، وذلك وفق الاقسام الاتيـة :

١ ــ المحسنات الصوتية اللفظية •

٢ ــ محسنات الايقاع الجملى •

٣ ــ محسنات الايقاع الدلالى •

وهو ما سنفرد له الصفحات التالية •

البــــــــديع

تمهيـــــد :

اللغــة هى الوسيلة التى يستطيع بها الانســان أن يعبر عما يجيش بداخله ، وبمقدار قدرته على التعامل مع هذه اللغة ، وبمقدار فنيته وبراعته ، تكون لغته ، فربما تكون لغة عادية ، لا تحمل أية قيمة فنية ، وربما تكون على خلاف ذلك ، وبالتالى يحــكم له أو عليــه •

فالكلمات هى الكلمات التى يستخدمها جميع الشعراء ، غير أن ثمة فرقا — تبعا لما تقدم — بين استخدام وآخر ، وذلك من حيث موسيقية الكلمة ونغمتها ، ولونها ودورها فى الاداء ، كما قد تكون التفرقة بين كلمة وأخرى من حيث خفتها او ثقلها نطقا، أو من حيث الوزن أو القياس الصرفى •

فالفنان المبدع الماهر يغلف لغته بالكثير من حرارة الانفعال والعاطفة ، فتخرج مفعمة موحية موشاة بالوان التعابير البديعيــة الفنية ، بخلاف آخر يستخدم اللغة دون بصر وتدبر ، فيسـفدها ويهجنها فتقبح ألفاظه وتطمس معانيه ، لانه لم يفطن لعناصرها الفنية الاصلية ، فتخرج لغته عارية خالية من حــرارة الانفعال الفريد الاصيل • وبناء على ما تقدم فان اللغة تتألف من عنصرين مهمين هما:

(أ) الكلمات المتنوعة الدلالة المشتملة على أنماط ، وصور متنوعة من صنوف التعابير كالتشــبيه ، والكنايــة ، وألوان المجاز أو المحسنات البديعية المختلفة •

(ب) انسجام أصوت تلك الكلمات بطريقة حسنة تطرب لها الاذن قائمة على التجاور الذى يؤدى الى هذه السلاسة من أمثال القافية والسجع والجناس الاستهلالى (١) • وهذا ما نلاحظه خاصة فى أمثلة البديع سواء فى ذلك ما ينتمى للمحسنات اللفظية ، أو ما ينتمى للمحسنات المعنوية •

فمثلا قوله تعـــالى :

(ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) •

فان استعمال لفظة واحدة فى هذين المعنيين المختلفين ، فيــه مفاجأة تثير الذهن وتنبهه ، فيزداد وضوح ادراكه للمعنى ، كما أن فيه توافقا صوتيا بين الكلمتين يكسب الكلام جرسا موسيقيا له تأثيره ووقعه فى النفس •

أو كقــوله ﷺ :

« رحم الله عبدا قال خيرا فغنم او سكت فسلم » •

فان تماثل الحرف الاخير فى الجملتين ، ادى الى نوع من الجرس الصوتى نتج عنه نوع من التنغيم الموسيقى المؤثر ، وبذلك ساعد الايقاع الموسيقى والجرس الصوتى على استقرار الفكرة فى نفس السامع ، وهذا يؤكد ما سبق من أن المحسنات البديعية تقوم بمهمة التوظيف الصوتى فى البناء الفنى بصفة عامة كما ان المعنى لم يؤد بطريق مباشر بل تم عن طريق الايحاء خاصة فى الحديث النبوى الشريف القائم على الثنائية ، بالاضافة الى ما فى هذين

---

(1) Fox, op. cit., p. 59.

المثنين من انسجام صوتي ناتج عن الموسيقى المنبعثة من التركيب عنه على الصورة التى جاء عليها • وهذا ما سنعرض له بالتفصيل فى دراستنا للبديع على ضوء النتائج التى توصلنا اليها فىالنوازى، كما سلف أن اشرنا •

فدراسات التوازى السابقة تؤكد بمالا يدع مجالا للشك أن التوازى يلعب دورا هاما فى آلوان البديع وذلك على مستوى اللفظة المفردة ، وأيضا على المستوى اللغوى التركيبى ككل •

أقســام البديع على ضوء دراسات التوازى

ستقوم دراستنا للمحسنات البديعة على النحو التالى :

١ ــ محسنات صوتية لفظية ، وهى قائمة على الناحية الصوتية التقطيعية ، وهذا ما نلاحظه فى الجناس ، الترصيع ، التكرار ، التسميط ، التصريع ، والسجع ولزوم مالا يلزم على سبيل المثال لا الحصر •

٢ ــ محسنات الايقاع الجملى ، وهى قائمة أيضا على تقسيم الجمل ، والوقفات ، والتوازن ، والتوازى بينها سواء فى البيت الواحد ، أو فى القصيدة كلها ، ويندرج تحت هذه القاعدة الوان من البديع منها : التسهيم ، رد العجز على الصدر ، الارصاد •

٣ ــ محسنات الايقــاع الدلالى ، ويقــوم هذا النوع من المحسنات على توظيف المعنى عن طريق التقابل والتوازى المبنى على التضاد أو التقابل بين الالفاظ المفردة ، والجمل المركبة ، وذلك مثل الطباق ، والمقابلة ، والتكافؤ ، والترديد (٢) •

---

(٢) مجلة التوباد : ص ١١٩ •

أولا : المحسنات الصوتيـــة اللفظيـــة

اذا كانت مادة الفنان الرسام هى الالوان ، ومادة الموسيقى هى النغمات وأن كليهما يتصرف فيها كيف شاء حسب القواعد المقررة الخاصة بمعيارية فنه ، فان مادة المتكلم او الفنان الشاعر هى الالفاظ والكلمات التى يعبر بها عما بداخله ، وبمقدار فنيته وقدرته على التوزيع والاستخدام نطرب لفنه كما نطرب للفنان والموسيقى • لانه بجانب قدرته على أداء المعنى الذى قصد اليه ، أضاف شيئا آخر له قيمته من الناحية الفنية الا هو التنغيم الصوتى ، والموسيقى الذى يولد ايقاعا متناغما ناتجا عن هذه الصياغة الفنية التى استطاع أن يصل اليها بحسه الفنى المرهف •

ففى أثناء توزيعه وتنويعه للالفاظ داخل الجملة يلاحظ العلاقات التى تربط بينها ، كما يكون واعيا لكل موقع صياغى وما يحتاجه من لفظ يوظفه أحسن توظيف حتى يحصل منه على الموسيقية المرجوة بجانب الاداء الدلالى ، ومن ثم يتفاوت التركيز فى الصياغة تبعا لمتطلبات الموقف السياقى •

فان اللفظة المكررة التى تنبعث منها نغمة رتيبـــة تؤدى فى النهاية الى ملل القارىء والسامع معا ، أما اذا كانت اللفظة مختارة بعناية فان الموسيقى الصوتية المصاحبة لها والمنبعثة منها تكون فى أول الامر قوية ثم لا يلبث هذا العنف ان يتلاشى الى نغمة أخرى منبعثة من لفظة أخرى تسلمنا الى هدوء ترتاح له النفس ، وهذه اللفظة قد تكون قريبة من السابقة عن طريق أحد ألوان المحسنات

الصوتية الموظفة للفظ ، وربما تكون مخالفة لها — كما فى الطباق مثلا — لكنهما معا يؤلفان نغمة شجية تطرب لها الاذن وتسربها النفس •

يظهر ذلك بشكل واضح فى تلك المحسنات اللفظية التى تقوم بتوظيف الصوت ، وصولا الى بناء فنى ، وهذا ما نلاحظه فى هذا النوع من المحسنات الشعرية ، حيث انها من أهم الانماط التعبيرية لانها بجانب التحسين فى اللفظ والمعنى تؤدى المعنى فى شكل فنى منسق ، ومن هنا فان علم البديع بمحسناته تلك اعتبر نوعا من انواع الفن التشكيلى ، فالفنان والشاعر ، فى هذا النوع من الفن ، يقوم كلاهما بوضع الخطوط الاساسية لعمله ، ويحدد ملامحه ، ويناسق بين ألوانه وأنغامه فى سيميترية دقيقة منسجمة ، ثم يصوغه بعد ذلك عملا فنيا متكاملا • وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال لا الحصر فى الترصيع ، التكرار ، التسميط ، التصريع ، لزوم مالا يلزم ومايشاكل ذلك من فنون البديع •

فمن **الترصيع** قول الشاعر :

فمكارم اوليتها متبرعا وجرائم الغينها متورعا (٣)

فاذا نظرنا الى ألفاظ هذا البيت نجد ان قوله « مكارم » توازى « جرائم » وزنا وقافية دون زيادة او نقصان ، كما ان « أوليتها » توازى وتقابل « الغيتها » ، و « متبرعا » فى مقابلة « متورعا » وشبيه بهذا أيضا قول الخنساء :

---

(٣) الطراز جـ٢ ص ٣٧٥ •

حامى الحقيقة محمود الطريقـــة مهـدى الخليقة نفـاع وضرار

جواب قاصية جـزار ناصيـــة عقـاد الوية للخيـــل جـرار

هذا بالنسبة للشعر أما فى النثر فمنه قول الحريرى :

(يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الاسماع بزواجر وعظـه) • فكل لفظة قابلت أخرى وزنا وقافية ، اى ان كل ما وقع فى السجعة الثانية مواز ومطابق لما جاء فى السجعة الاولى من غير زيادة ايضا ولا نقصان :

(فيقرع) بازاء (يطبـع) ، و (الاسماع) فى مقـابلة (الاسجاع) و (زواجر) بازاء (جواهر) و (وعظـه) فى مقابلة (لفظه) •

ولذا فالترصيع عند البلاغيين هو ان تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الاول — شعرا ونثرا — مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثانى فى الوزن والقافية ، ثم زادوا على هذا التعريف شرطا آخر وهو قولهم : من غير مخالفة لاحدهما للثانى فى زيادة ولا نقصان•

والمتطلع للتعريف والتطبيق سوف يلمح شيئا مهما هو ،ان الالفاظ فيه قائمة على التناسق الوضعى — المكانى — والصوتى ، وقـد ساعد ذلك على ايجاد نوع من الايقـاع النغمى المنسـق ، هذا بالاضافة الى المقاطع الصوتية التى نلاحظها عند قراءة النص الفنى من خلال الوقفات • كما أن الالفاظ متضادة وبالتالى فان وقع هذه النغمات متضاد أيضا ، الا ان الشاعر او الناثر قد استطاع أن ينسق بينهما فصاغها فى منظومة موسيقية متآلفة يطرب لها السامع عند سماعها ، طربه لمشاهدة لوحة جميلة •

واذا ما طبقنا هذه المعايير على لون آخر أو فن آخر من فنون البديع المندرجة تحت هذا القسم ، سوف نخرج بتلك الملاحظات أيضا ، فمثلا من **التسميط** قول الشاعرة جنوب الهذلية :

وحرب وردت وثغر سددت وعلج شددت عليه الحبالا

ومال حويت وخيل حميت وضيف قريت يخاف الوكالا

ولعلنا نلاحظ الناحية الصوتية التقطيعية فى هذين البيتين مما أدى الى موسيقية واضحة فيهما ، فقد اعتمدت الشاعرة على الازدواج او الثنائية اللفظية ، كما أن التوازى واضح بين المقاطع الشعرية ، فكل مقطع شعرى مماثل ومواز للمقطع الاخر ومعادل له ، علما بان المقطع الثانى ناتج فى المعنى عن المقطع الاول ومنبثق عنه ، متمم له فى المعنى ومشابه له فى الشكل ، ولعل هذا واضح فى كل مقاطع البيتين مثل (وحرب وردت) فانها متوازية مع (وثغر سددت) وتسير على نفس النسق الجملة الثالثة (وعلج شددت) ونجد هذا أيضا نفسه فى البيت الثانى وهذا معنى قولهم عن التوازى : أنه يكون بين مقطع شعرى أو بيت شعرى وآخر ، وأنه قائم على التشابه في الشكل البنائى التركيبى للالفاظ (٤) .

كما ان الشاعرة قد استفادت من جرس الصوت وايقاعه فوظفته أحسن توظيف فى هذا البناء ، وكل من يقرأ أو يسمع هذين

(4) Fox, op. cit., pp. 60 — 61.

البيتين يحس بهذه النغمات الصوتية المتناسقة البعيدة عن الرتابة والشـــدة •

وربما كان البلاغيون العرب صائبى النظر فى تعريفهم له حيث عرفوه بقولهم : التسميط هو ان يؤتى بالبيت من الشعر على أربعة مقاطع فثلاثـــة منها على سجع واحـــد مع مراعاة القافيـــة فى الرابعة (٥) • فهو تعريف ينم عن فكر ثاقب ورأى بصير بالامور ، وهذا ما نجده فى المقاطع الثلاثة الاول ، والثانى والثالث بالتـــاء المتحركة المسبوقة بالدال الساكنة ثم انتهاء المقطع الرابع بحـــرف القافية الذى بنيت عليه القصيدة كلها •

كما ان انتظام الحركات الاعرابيـــة فيها قد ساعد على تقابل المقطاع مع الاوزان مع علامات الاعـــراب على ايجاد منظومـــة متناسقة النغم والايقاع (فليس اوفق للشعر الموزون من العبارات التى تنتظم فيها حركات الاعراب ••• فان هذه الحركات والعلامات تجرى مجرى الاصوات الموسيقية وتستقر فى مواضعها المقرورة على حسب الحركة والسكون فى مقاييس النغم والايقاع) (٦) •

والتصريع قريب جدا من التسميط الا انه يؤتى فيه بخمســـة مقاطع على قافية غيرها ، كذلك الى أن يفرغ من القصيدة ، وتريدوا مقاطع على قافية ثم خمسة أخرى فى وزنها على قافية غيرها ، كذلك الى أن يفـــرغ مـــن القصـــيدة ، وتريـــدوا فى ذلك حتى

(٥) الطـراز جـ٣ ص ٩٧ •
(٦) اللغـة الشاعرة ص ٢٦ •

أتوا بـــه مصراعـــين مصراعـــين فقط ولذا شبه البيت المصرع بباب له مصراعان متشابهان متشاكلان (٧) غير أن وزنه واحد وان اختلفت القـــوافى (٨) •

أما لزوم ما لايلزم فانه يرد أيضا شعرا ونثرا من ذلك ما جاء فى الحماسة :

ان التى زعمـت فؤادك ملهـــا   خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرهــا النعيم فصاغها   بلبـــاقة فأدقهـــا واجلهـــا
حجبت تحيتهـا ثقلت لصـــاحبى   ما كـــان اكثرها لنا واقلهـا

أما فى غير الشعر فمنه قوله تعالى : (قال قرينه ربنا ما أطغيته ولكن كان فى ضلال بعيد ، قال لا تختصموا لدى وقد قدمت اليكم بالوعيد) • وتلاحظ على هذه الامثلة ما لوحظ فى غيرها من محسنات هذا الصنف مما تقدم ذكره من حيث التقطيع الصوتى ، القائم على التناغم الموسيقى المتوازى ، وترتيب الجمل على بعضها وما الى ذلك مما قدمنا سلفا •

وقد عرفه علماء البلاغة بقولهم : أن يلتزم الناثر والناظم قبل حرف الروى حرفا مخصوصا أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروى ايضا ، أما فى الردف فانه يجعله على حد حرف متماثل•

أما الجناس فهو أفضل نموذج للتوازى بكل أبعاده ومعاييره

---

(٧) انظر المثل السائر جا ص ٢٤٢ ، الجامع الكبير ص ٢٥٤ ، والايضاح ص ٢٢٤ •

(٨) العمـــد جا ص ١٨٠ •

كما أنه خير ما يمثل الناحية الصوتية التقطيعية (٩) وذلك مثل قول الشـــــابي :

فجــاءت بروح شـــقى شـــجى   لقـــد عذبتـه الليـــالى صنوف

أو قول أبى تمـــام :

السيف اصدق انباء من الكتـــب   فى حـده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لاسود الصحائف فى   متونهن جـــلاء الشـــك والريب

فالجناس واضح بين الفـــاظ هذه الامثلة (شقى / شجى) و (حده / الحد) و (الصفائح والصحائف) • كما أن الجرس الصوتى قد اكسب الكلام لونا من الموسيقا المؤثرة بالاضافة الى أن الصوت النابع من اللفظ هنا صدى لاحساس الشاعر •

وبعد •• فهذه تطبيقات على بعض فنون البديع مما أسميناه بالمحسنات الصوتية اللفظية ، وقد قمنا بدراستها على ضوء القواعد التى استنتجناها من دراستنا للتوازى وكلها كما رأينا قائم على مهمة توظيف الصوت لخدمة البناء الفنى ومن هذه الدراسة نستطيع ان نخرج بالنقاط التاليـــة :

ـ يرد اللفظ فى البناء الفنى ذى هذه المحسنات على هذا المنوال من التجاور مقصودا لاداء وظيفية فنية محددة •

ـ ينتج عن الوضع السابق للفظ موسيقا خاصـــة تســـاعد فى زيادة حسن المعانى بما تنطوى عليه من مفاجأة تثير الذهن وتقوى ادراكه للمعنى المقصود •

ـ ينتج عن التقطيعات الصوتية الشعرية تنغيم رخيم يزيد من

---

(٩) التوبـــاد ص ١٢١ هامش ١٦ •

الموسيقية المنبعثة من الالفاظ يحدث تأثيرا كبيراً فى نفس السامع (تاثير استيريوفونى) •

— ان التوزيع المنظم لهذه العناصر ، والتوظيف الصوتى يكون كل ذلك لخدمة العمل الفنى المتكامل سواء فى اللفظة المفردة او التركيب الذى جاءت فيه هذه اللفظة بشكل كامل •

— تلعب القافية فى آخر كل لفظ من الالفاظ دورا هاما يساعد فى الانسجام المتجانس للبناء الصوتى ككل •

— يؤدى التقابل والازدواج ، والمقطعات الى سلسلة لفظية متتابعة تؤدى الى الانسجام بين كل تلك العناصر فيشمل الانسجام التعبير الفنى كله •

— البناء الفنى لهذا النوع من المحسنات قائم على التوازى والتقابل فى المبانى والمعانى فى سطور متطابقة الكلمات ترتبط ببعضها مبنى ومعنى ، لانها قائمة على الازدواج الفنى بعيدا عن التكرار المعيب ، كل هذا أدى الى لون من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة شملت التعبير الفنى كله •

— الازدواج او التقابل يسيطران على العبارة حيث ان البنية التكوينية للمقطع للشعرى يقوم على أساس التساوى أو التوازى فاحيانا تتشابه أو تتعادل أو تتوازى المعانى مع المعانى ، والكلمات مع الكلمات كما لو كانت فى تلاؤمها هذا خاضعة لقاعدة معينة أو لنوع محدد من القياس •

— كما ان المقاطع الفنية متوازية ومتعادلة ، وكل مقطع مبنى

على الاخر ، وذلك اما أن يكون منبثقا عنه او مضادا له فى المعنى أو مشابها له فى الشكل البنائى التركيبى •

— وبذا يصير التوازى أساسا قويا من أسس التراث الفنى الشعرى خاصة عندما يخضع لمتطلبات القافيـة فى السـجع (١٠) • والجناس الاستهلالى ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بوزن الشعر وبحوره ، وأيضا عندما تكون بعض المقابلات المتوازية سلسلة لفظية متتابعة ، فتكون لها الافضلية فى التعبير •

---

(١٠) ويعتبر السجع والجناس مرادفا فونيميا للتوازى الاعرابى انظر :
Fox, op. cit., p. 71.

ثانيا : محسـنات الايقـاع الجملى

اذاكانت المحسنات البديعية السابقة قائمة على اللفظ المفـرد ومدى توظيفه للصوت ، وتوازيه مع غيره وتكوين مقطوعة موسيقية منسجمة من البناء ككل • فان هذا النمط من المحسنات قائم على مهمة تقسيم الجمل فى البيت أو القصيدة بأكملها ، ثم ملاحظة التوازن والتوازى بينها فى المقام وملاحظة التناغم الموسيقى الناتج عن التوافق الصوتى المنبعث من هذا التقسيم • وله أنواع كثيرة ، وسنتوقف على التسهيم ورد العجز على الصدر فقط كتطبيق لهذه الظاهرة •

فمثلا بالنسبة للتسهيم — أو الارصاد أو التوشيح (١١) — نجد قوله تعالى : (أفرأيتم ما تحرثون أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون، لو نشاء جعلناه حطاما فظلتم تفكهـون • انا لمغرمون ، بل نحن محرومون ، أفرأيتم الماء الذى تشربون ، أأنتم أنزلتموه من المزن أم نحن المنزلون ، لو نشاء جعلناه اجاجا فلولا تشكرون ، أفرأيتم النار التى تورون ، أأنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون) •

ومنه قول البحترى :

احلت دمى من غير جـرم وحرمت	بلا سـبب يوم اللقـاء كلامى
فليس الذى حللتـه بمحـلل	وليس الذى حرمتـه بحـرام

---

(١١) اطلق عليه ابو هلال التوشيح وغيره اسموه بالارصاد او التسهيم انظر مثلا : جوهر الكنز ص ٢٤٨ ، والطراز ج٢ ص ٣٢٠ والايضاح ص ١٩٨ •

ففى الاية الكريمة سوف نجد التقسيم الجملى واضحا فيها مثل:
(أفرأيتم ما تحرثون ؟ أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون ... الخ).
كما ان الوقفات القائمة على التنغيم الصوتى ، متسلسلة فى الاية بأكملها ، والجمل متوازنة متوازية وهذا التوازى والتوازن جاء نتيجة تقسيم الجمل ، ثم الوقفات المقصودة الهادفة بين كل جملة وأخرى ، وقد روعى فى التقسيم الجملى هذا استواء الاقسام استواء ظاهرا يدل على القدرة الفائقة البارعة فى بناء هذه الجمل ، والتناسق بين اجزائها على هذا النحو . كما أن كل آية تقتضى معرفة آخرها اقتضاء لفظيا ومعنويا (١٢) أدى الى تكافؤ المعنى ، ولذا فان ذكر الماء يناسب أن يكون بعده الانزال ، وذكر الحرث يناسب الزرع وذكر النار يناسب قوله تورون أى تقدحون ، والقدح اظهار موجود من معدوم وهذا يناسب ذكر الانشاء (١٣) .

أما فى الشعر فنجد ، بالاضافة الى ما تقدم ، التسهيم واضحا فى البيت الثانى حيث نجد استواء أقسام هذا البيت من حيث الجمل وأجزاؤها كما ان المعنى فيه متكافىء أيضا .

ومن ثم فقد لعب التقسيم الجملى القائم على التوازى دورا بارزا فى اثراء وتبيان هذا النوع من المحسنات لان التحسين فيها من تقسيم الجمل على هذا النحو ثم الوقفات المنتظمة .كما أن سمة الايحاء فيه غالبة فعجز البيت يمكن معرفته عند سماع صدره عن

---

(١٢) جوهر الكنز ص ٣٤٨ .
(١٣) السابق ص ٣٤٩ .

طريق استقراء او استنتاج المعنى ولذا يقول ابو هلال (وخير الشعر ما تسابق صدوره واعجازه ، ومعاينة ، وألفاظه . فتراه سلسا فى النظام ، جاريا على اللسان ، لا يتنافى ولا يتنافر ، كأنه سبيكة مفرغة ، أو وشى منمنم ، أو عقد منظم ، من جوهر متشاكل، متمكن القوافى غير قلقة ، وثابتة غير مرجة ألفاظه متطابقة ، وقوافيه متوافقة ، ومعانيه متعادلة ، كل شىء منه موضوع فى موضعه ، وواقع فى موقعه) (١٤) .

وهذا ما نجده ايضا فى **رد الاعجاز على الصدور**، شعرا ونثرا، فمن أمثلة الشعر قول عنترة :

فاجبتها ان المنية منهل لابد ان اسقى بذال المنهل

أو كقول البارودى :

حزن برانى واشواق رعت كبدى ياويح قلبى من حزن واشواق

أما فى غير الشعر ، كقوله تعالى : (وتخشى الناس والله أحق ان تخشاه) أو (استغفروا ربكم انه كان غفارا) أو كقولنا : مال فلان عن طريق الصواب ، لكثرة ما عنده من مال . فنلاحظ فى هذه الامثلة النثرية أن المتكلم قد أنشأ جملة وجعل أحد أجزائها مكررا فمرة يقع فى أول الفقرة ، والثانى فى آخرها . اذن الاساس هو الجملة وتقطيعها ثم تقديم احد الاجزاء ثم تأخيره . أما الشعر فانه ايضا قائم على تقطيع الجملة مع التكرار السابق،

---

(١٤) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ص ٤٢٥ .

وواحد من المكررين فى آخر البيت والثانى فى المصراع الاول أو صدر المصراع الثانى • فنجد جملة « ان المنية منهل » ، قد ختمت بكلمة « منهل » كما أن البيت قد ضمنت جملته الاخيرة أيضا بنفس الكلمة ونفس المعنى •

ـ اذن البناء التركيبى فيه قائم على الجمل ثم تقسيم هذه الجمل عن طريق الوقفات التى تحدد نهاية الجملة ، كما ان هذه الجمل وتلك الوقفات جاءت وفق سيميترية منتظمة ومنسجمة لا نشاز فيها قائمة على التوازن والتوازى الدقيق ، كل ذلك فى منظومة موسيقية هادئـــة •

ـ فالبراعة الفنية هنا ناتجة من تآلف تلك المنظومة المتكررة من المقاطع ولذا فان التوازى فى مثل هذه الالوان الفنية بهذا المعنى يعتبر امتدادا لمبدأ ازدواجية النماذج المميزة للنطق ، وللناحيـــة الاعرابية والدلالية للتعبير •

ـ كما أن التكرار هنا مقصود لذاته بغية ايجاد مثل هذا النمط الفنى من التعبير لان هذين اللفظين المكررين اما أن يكونا متفقين لفظا ومعنى ، أوأن يكونا متفقين لفظا دون معنى او فى المعنى دون اللفظ ولذا عبر البلاغيون عن مثل هذه الالفاظ بالمكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بالمتجانسين ، وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبهه •

ـ ونلاحظ ان محسنات الايقاع الجملى ، بناء الجملة فيها قائم على التوازى حيث ان البنية التكوينية للجملة أساسها التســاوى

والتوازى ، كما أن هذا التساوى أو التوازى يظهر بشكل واضح بين عناصر الجملة التامة فالمعانى متساوية مع المعانى وكذا الالفاظ فى شكل قياسى منتظم لان هذه الاجزاء صيغت على نحو معين ، وكأنها انعكاس لبعضها •

ـ وقد رأينا ان المقطع الشعرى قد تكرر أحيانا ، لكن صياغته قد تغيرت ، ولذا فان كل مقطع منها كان مصحوبا بعبارات متكررة أو جدت نوعا من الازدواج الفنى نتـج عنه نوع من الايقـاع الموسيقى ، كما أن التكرار المتوازى المنتظـم للعناصر الدلاليـة المتغيرة تدريجيا فى الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوى للتجربة الفنيـة •

ـ اذن التقسيم الثنائى المزدوج للجمل ، والوقفات ، وشيوع التوازن والتوازى بين الجمل والوقفات ، وأستواء أقسام البيت ، أو الفقرة النثرية من حيث الجمل وعناصرها ، وتكافؤ المعنى فى هذا النوع من المحسنات اوجد نوعا من الفنية الدقيقة فى منظومة التوازى فى البديع •

ثالثـا : محسـنات الايقـاع الدلالى

هذا النوع من المحسنات ذو صلة وثيقة بعلم الدلالة والرابطة بينهما هو المعنى ، فاذا كان علم الدلالة هو (ذلك الفرع الذى يدرس الشروط الواجب توافرها فى الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى) (١٥) ، كما يعنى علم الدلالة أيضا بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية ومن ثم فان ثمة نوعين من علم الدلالة يتصلان ببعضهما اتصالا وثيقا ، فنوع يتعلق بالبنية التكوينيـة الدلالية ، وآخر يتعلق بمعنى هذه البنية (١٦) •

فاذا كان ذلك كذلك ، فان محسنات هذا النوع قائمة على توظيف المعنى من حيث الايقاع والتنغيم الصوتى والموسيقى الذى ينتج عن توزيع هذه المحسنات فى الجملة الفنية شعرا ونثرا • معتمدة فى ذلك على التقابل والتوازى المعنوى عن طريق التضاد بين الالفاظ والجمل ، وما ينتج عن ذلك من أخيلة وصور شعريـة مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتى واللفظى الايقاعى فى الصياغة الشعرية فيكون التحسين تحسينا فى اللفظ والمعنى معا •

وهذه المحسنات مبنيـة على التقـابل الترادفى ، والتقابل الاضدادى وأنواع هذه المحسنات كثيرة فى علم البديع فمنها مثلا : الطباق (أو التكافؤ) والمقابلة والترديد والسلب والايجاب ، فكلها

---

(١٥) علم الدلالة د• احمد مختار ص

(١٦) علم الدلالة بالمر ص ٣٧ •

تقوم بمهمة (التقابل والتوازى المعنوى عن طريق التضاد بين الالفاظ والجمـــل) [١٧] •

ولما كانت المقابلة أعم من التطابق او التكافؤ فاننا ســـ نورد أمثلتها مكتفين بها دون ذكر التطابق باعتباره داخلا فيها •

فمن أمثلة **المقـــــابلة** قوله تعالى : (فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى فسنيسره لليسرى ، وأما من بخل واستغنى وكذب بالحسنى فسنيسره للعسرى) • فان الاية الكريمة قابلت بين صدرها وعجزها بين أربعة معان فى الصدر ، وأربعة معان فى العجز أى بين أعطى واتقى وصدق بالحسنى ، بين بخل واستغنى وكذب بالحسنى وسنيسره للعسرى •

فان هذه الاية قائمة على التضاد والتقابل فى اللفظ والمعنى ، ولذا عرفوها بقولهم : المقابلة هى ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابلهما أو يقابلهم على الترتيب •

اذن المعول فى هذا اللون على المعنى القائم على التقابل والتضاد وهذا ما نجده أيضا فيما يعرف بلاغيا بالسلب والايجاب أو الترديد كقول أبى نواس :

صفراء لا تنزل الاحـــزان ساحتهـــا لو مسها حجر مســـته سراء

فأضاف المس الاول الى الحجر فى الاول ، ثم أضاف المس الى السراء فى الثانى ليكون الكلام متناسبا مفيدا خاصة وان الاولى بمعنى والثانية بمعنى آخر •

---

(١٧) مجلة التوباد ص ١١٩ •

والترديد عند البلاغيين هو : أن يعلق المتكلم اللفظة بمعنى من المعانى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر فيحسن الوصف ويعجب التأليف (١٨) .

وأيضا **السلب والايجاب** قائم على نظرية المعنى هذه ، فهو عبارة عن بناء الجملة على نفى معنى أحد ألفاظها ثم اثباته بعد ذلك . وذلك مثل قوله تعالى : (ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما ، وقل لهما قولا كريما) .

أو كقول الشاعر :

هى الدر منثورا اذا ما تكلمت ... وكالدر منظوما اذا لم تكلم

تعيد احرار القلوب بدلها ... وتملا عين الناظر المتوسم (١٩)

ففى الاية الكريمة نفى معنى القول ثم أثبته بعد ذلك ، وكذلك فى البيت الشعرى فانه أثبت معنى الكلام ثم نفاه فى آخر البيت.

ونلاحظ مما سبق :

ــ أن التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعانى هو الاساس فى هذا الصنف من المحسنات .

ــ كما أن التوازى بين الالفاظ والجمل وترتيبها على هذا النسق المعنوى اوضح صورة التوازى فى المعنى ، كما أدى الى نوع

---

(١٨) انظر فى هذا مثلا : الطراز جـ٣ ص ٨٢ ، جوهر الكنز ص ٢٦٠ ، والعمدة جـ١ ص ١٣٣ .

(١٩) الصناعتين ص ٤٥٨ .

من الموسيقية التى تتسم بالانسيابية والهدوء ، مما يساعد على جذب انتباه السامع •

— المقابلة أساسا قائمة بين المعانى ، وان جاءت عرضا بين الالفاظ ايضا حتى ما لم يكن فيه المعنى واضح التقابل فانه يؤول بالمعنى المؤدى للتقابل ، وذلك كقوله تعالى فى الآية السابقة (أعطى مع قوله بخل) لان المعنى فى أعطى ، كرم لا يطابق بخل فى معناه•

— ليس التضاد فقط بين لفظة وأخرى ، بل هو أيضا بين جملة وأخرى كونت سلسلة لفظية متتابعة •

— ان الملمح الاساسى للازدواجية القائمة على التطابق تتضمن التماثل والتمايز •

— واستتباعا لما سبق فان « هـــال » Hale رأى أن هذا اللون من المطابقة تعتبر أحد الاعمدة الاساسية فى تراث التوازى ، وبذا يعتبر التوازى ذا أهمية كبرى لفهم هذه المتطابقات او المقابلات اللغوية ، كما يرى أيضا جاكبسون ، وهى التى عبر عنها « لوث » بالازدواج المتضاد (٢٠) •

---

(٢٠) انظر الفصل الاول : التوازى وفنية الادب •

الخاتمة

هذا هو التوازى والبديع وتلك هى العلاقة بينهما علاقة اخذ وعطاء ، فكلاهما يتصل بالاخر ، والمعبر لهذه الصلة ، هو التنسيق الصوتى ، وتوزيع الالفاظ مفردة ومركبة فى جملة تكون قصيدة أو قطعة نثرية محدثة الانسجام الصوتى ، والتلوين اللغوى ، فاذا كان التوازى وسيلة من الوسائل التحليلية للنص لغويا ودلاليا وصوتيا وجماليا ، فان البديع أيضا قائم على الانسجام الصوتى ، اذ أن المحسنات البديعية توظف الصوت فى البناء الفنى وتوحى بالمعنى عن طريق التقابل والازدواج والتوازى أيضا ، كما أن المحسنات اللفظية بصفة خاصة قائمة على الناحية التقطيعية للصوت .

وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج نجملها فيما يلى:

ـ التوازى هو تماثل أو تعادل المبانى او المعانى فى سطور متطابقة الكلمات أو العبارات ، يلعب فيها الازدواج الفنى ـ أحيانا ـ دورا مهما وترتبط ببعضها ، وهى تعرف بالمتطابقة او المتعادلة او المتوازية أو المتقابلة .

ـ البناء الفنى القائم على التوازى هو ذلك البناء الذى يحتوى على جملتين متوازيتين تمضيان معا فى هذا التركيب كجوادين فى مقدمة عربة .

ـ طبيعة التوازى قد تكمن فى المحتوى الدلالى أو فى الشكل الفنى ، وتتم أجزاء كل جملة فى هذا البناء على نحو معين فتؤدى الى نوع من الايقاع المنسجم الذى يساعد على تكوين التعبير كله .

ـ التوازى ملمح هام للاثار الفنية ، ويخضع لمتطلبات السياق كالوزن والقافية ، والسجع والجناس الاستهلالى ، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بالوزن العروضى للشعر •

ـ للتوازى أنواع هى :

(أ) توازى صوتى ، وهو الصوت المفرد ويكون على مستوى الكلمةالمفردة ويكون الصوت صدى للاحساس •

(ب) توازى غير صوتى ، وهو التوازى اللغوى وينقسم الى :

١ ـ نحوى تركيبى قائم على وحدة الصيغ نحويا وصرفيا ، هذا هو الاساس فيه ، وان نتج عن ذلك نغمة صوتية متناسقة •

٢ ـ دلالى ويقوم على التقابل الترادفى أو التقابل الاضدادى، والاساس فيه هو وحدة الجذور ، أى الاصول الثلاثية للكلمة (ف• ع• ل) •

ـ قد يتكرر المقطع الشعرى ، غير أن صياغته قد تتغير ، وربما يكون كل مقطع مصحوبا بعبارات تتكرر فنيا على نحو موصول أو بشكل منتظم ، والتكرار يولد التوكيد ، وينبثق من خلال تراكم المترادفات ، كما أن المصطلحات الاختيارية كثيرا ما يتم استخدامها على هذا المنوال ، فتحتوى على قيمة ايقاعية زائدة نتيجة لتماثل شكلهم •

ـ يلعب الطباق والمقابلة دورا هاما فى احداث نوع من التوازى ويساهم ايضا الازدواج التركيبى فى تحليل الاثار الفنية ، ويواجه بعض التصانيف القائمة على الترادف أو المطابقة •

— الدراسة اللغوية من وجهة نظر التوازى ذات مدخل مزدوج، فهى تقود الى دراسة واعية ، لوظائف العلاقات اللفظية ، بالاضافة الى دراسة هذه العلاقات كأدوات للتعبير الثقافى •

— اختيار كلمات متماثلة فى سطور متوازية يساعد على التأثير المجسم — استريوفونى — لذلك التركيب القائم على التوازى ، كما أن وضع الالفاظ أو المعانى بنظام تعادلى متواز كل الى جانب الاخر يساعد فى احداث نشوة نابعة من اكتشاف التعاظم شيئا فشيئا وذلك من ناحيتين :

١ — من رؤية — البانوراما — التى يقدمها الشاعر من الناحية الاعرابية •

٢ — من حيث التذوق الكامل للشعور المجسم الثانى أو الصورة الذهنية التالية •

— وتأسيسا على النتائج المستخلصة من التوازى نقترح دراسة علم البديع على النحو التالى :

(أ) محسنات صوتية لفظية ، وهى المبنية على الناحية الصوتية التقطيعية ، ومن أمثلة ذلك ، الجناس ، الترصيع ، التكرار ، التسميط ، التصريع ، السجع ، لزوم مالا يلزم ، وذلك على سبيل المثال لا الحصر •

(ب) محسنات الايقاع الجملى وهى قائمة أيضا على تقسيم الجمل والوقفات ، وما ينشأ عن ذلك من توازن وتواز بينها سواء فى البيت الواحد ، أو فى القصيدة كلها • ويندرج تحت هذه القاعدة

ألوان كثيرة من البديع منها على سبيل المثال ايضا لا الحصر : التسهيم ، الارصاد ، رد العجز على الصدر .

(ج) محسنات الايقاع الدلالى : ويقوم هذا النوع من المحسنات على توظيف المعنى عن طريق التقابل ، والتوازى المبنى على التضاد أو التقابل بين الالفاظ المفردة ، وأيضا الجمل المركبة وذلك مثل : الطباق أو التكافؤ ، المقابلة ، الترديد .

— يتناسق توزيع عناصر هذه المحسنات وتوازيها بالاضافة لتوظيف الصوت فيها ، يكون كل ذلك لخدمة العمل الفنى المتكامل ، وتلعب القافية ايضا فى هذه المحسنات دورا يساعد على الانسجام المتجانس للبناء الصوتى ككل .

— البناء الفنى للمحسنات اللفظية الصوتية قائم اساسا على التوازى والتقابل فى المبانى والمعانى فى سطور متطابقة الكلمات، ترتبط ببعضها مبنى ومعنى لانها قائمة على الازدواج الفنى بعيدا عن التكرار المخل . والمقاطع الفنية فى هذا اللون متوازية ومتعادلة ، كما أن كل مقطع فيها مبنى على الاخر فيكون اما منبثقا عنه أو مضادا له فى المعنى أو مشابها له فى الشكل البنائى التركيبى .

— فى محسنات الايقاع الجملى ، تبنى فيها الجملة على التوازى والتساوى ، كما أن المعانى متساوية مع المعانى ، والالفاظ كذلك فى شكل قياسى منتظم ، وكأنها انعكاس لبعضها ، كما أن المقاطع المتكررة قائمة على الازدواج الفنى المؤدى الى نوع من الايقاع الموسيقى ، والتكرار المتوازى المنتظم لعناصر المعنوية

المتغيرة تدريجيا فى الجملة يساعد على تعميق المفهوم اللغوى للتجربة الفنية • والتقسيم الثنائى المزدوج للجمل والوقفات وشيوع التوازن والتوازى بين الجمل والوقفات ، واستواء هذه الأقسام ، وتكافؤ المعنى أوجد نوعا من الفنية الدقيقة فى منظومة التوازى فى علم البديع •

— محسنات الايقاع الدلالى قائمة على التضاد والتقابل بين الالفاظ والمعانى • كما أن التوازى بين الالفاظ والجمل وترتيبها أدى الى نوع من الموسيقية التى تساعد على فهم التجربة الفنية •

— يعتبر التطابق أحد الاعمدة الاساسية أيضا فى تراث التوازى ، وبذا يعتبر التوازى ذا أمية كبرى لفهم هذه المتطابقات أو المقابلات اللغوية ، او ما يعرف عند أصحاب نظرية التوازى بالازدواج المتضاد الذى يتضمن التماثل والتمايز •

اذن لا نستطيع ان ندرس علم البديع بعيدا عن منظومة التوازى ، وهو ما حاولنا فعله فى هذا البحث ، فوثقنا الصلة بينهما ، وعرضنا لتقسيمات جديدة لعلم البديع ، وهذا هو الجديد الذى قدمته الدراسة ولعلى أكون قد وفقت فى العرض •

هذا وبالله التوفيق ،،،

أهم المصـــادر والمراجــع

— ابن الاثير : (ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الاثير)٠

— الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكـلام والمنثور ، تحقيق مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، ١٩٦٥م ٠

— المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة الباب الحلبى ، ١٩١٩م ٠

— ابن الاثير الحلبى : (أحمد بن أسماعيل بن الاثير الحلبى) ٠

— جوهر الكنز ، تحقيق د٠ زغلول سـلام ، طبع شركـة الاسكندرية للطباعـة والنشر ، توزيـع منشـأة المعارف بالاسكندرية ، لم يذكر سنة الطبع ٠

— ابن رشيق : (ابو على الحسن بن رشيق القيروانى الازدى) ٠

— العمدة ، حققه وفصله وعلق على حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثالثة ، ١٩٦٣م ٠

— أبو هلال العسكرى : (أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى)

— كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، حققه وضبط نصه د٠ مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨١م٠

ـ أحمد مختار عمر (دكتور) :

ـ علم الدلالة ، مكتبة العروبة للنشر والتوزيـع الكويت ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢م •

ـ بالمـر (ف•) :

ـ علم الدلالة ، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطـة ، نشر الجامعة المستنصرية ببغداد ، ١٩٨٥م •

ـ الخطيب القزوينى : (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين القـزوينى) •

ـ الايضاح فى علوم البلاغة ، المعانى والبيان والبديع دار الجيل ، بيروت ـ لبنان • لم يذكر سنة الطبع •

ـ عباس محمود العقـاد :

ـ اللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير فى اللغة العربية ، مكتبة غريب ، القاهرة •

ـ العلوى اليمنى: (يحيى بن حمزة بن على بن ابراهيم العلوى اليمنى)

ـ الطراز ، طبع بمطبعة المقتطف ، دار الكتب الخديوية ، مصر ، ١٩١٤م •

ـ محمد صالح الضالع : (دكتور

ـ « علم الجمال الصوتى » مقال فى مجلة التوباد ، المجلد الثالث / العدد الاول ، ابريل ١٩٩٠م.

المراجـــع الاجنبيـــة

— Boas, F., Primitive Art (New york, 1927) Reprint, Newyork : Dover Press, 1955,

— Davis, J. F., «on the Poetry of the chinese», Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, vol. 2 (1830),

— Fox, James, J., « Roman Jakobson and the Comparative study of Parallelism, » To Honor Roman Jakbson's seventieth birthday. Mouton, 1970,

— Jakobson & Hale, Fundamentals of languge, The Hague : Mouton, 1956:

— Jakobson, R., « Grammatical Parallelism and its Russian Facet, » Languge; vol: 42, (1966)

— « Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, » Lingua, vol. 21 (1968),

— Newman, L. I:, « Parallelism in Amos, » studies in bibical Parallelism, Part I, (1918),

الفهرس

رقــم الايـــداع : ٨٠٨٥

I. S. B: N: : 977 — 5241 — 03 — 0

الإشعاع alesha'a

مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والتوزيع : المنتزة - أبراج مصر للتعمير رقم ١٤ ت ٥٤٧٥٤٩١
المطابع : المعمورة البلد - بحري - شارع ٢٦٨ ت ٥٦٠٠٤٧٩ اسكندرية